

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

CARLOS CRISTIANO DE OLIVEIRA

**A PRESENÇA DO REALISMO NA LITERATURA DE
VIAGEM BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA:**

**Realismo e pós-modernidade na obra Passaporte, de
Fernando Bonassi**

BRASÍLIA, (2013)

CARLOS CRISTIANO DE OLIVEIRA

**A PRESENÇA DO REALISMO NA LITERATURA DE VIAGEM BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA:**

Realismo e pós-modernidade na obra *Passaporte*, de Fernando Bonassi

*Trabalho de conclusão de curso para
obtenção do título de bacharel em Letras
Português: Língua Portuguesa e respectiva
literatura apresentado à Universidade de
Brasília – UnB.*

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Edom
Pires

BRASÍLIA, (2013)

Sumário

1. Introdução	
2. Abordagem inicial: heranças modernistas de Oswald de Andrade	
3. A literatura no século XXI	
4. Da tradição oral à narrativa pós-moderna	
5. O realismo contemporâneo e a Escola Realista do século XIX	
6. O realismo na literatura contemporânea.....	
7. O pós-modernismo	
8. Tradição x pós-modernidade	
9. Derradeiras considerações: a pós-modernidade como desagregação sociocultural	
10. Referências	

Introdução

O romance, forma ficcional que inaugurou uma nova era na literatura ocidental, deixou para trás as grandes narrativas, e apresentou-se como forma literária mais adequada a uma época que assistia à ascensão da burguesia mercantil e ao franco desenvolvimento e estabelecimento do modo de produção capitalista. Nas últimas décadas, não apenas o romance, mas toda a produção literária têm apresentado traços de descontinuidade na forma e no conteúdo, além de certo desregramento do discurso. Tais características são indícios de um momento cultural peculiar, cunhado genericamente de pós-modernidade.

Este trabalho pretende abordar a atual expressão da narrativa brasileira no bojo da pós-modernidade, e, ainda, situar o romance em relação ao momento de seu surgimento, assim como em relação às grandes narrativas. Nesta perspectiva, será analisada a obra *Passaporte*, de Fernando Bonassi, publicada em 2001, lídima representante do romance brasileiro do século XXI, no qual o realismo reassumiu posição de destaque (PELLEGRINI, 2012. p. 12), com a peculiaridade de pertencer ao gênero de literatura de viagem.

O romance de viagem, para Mikhail Bakhtin, é aquele em que o personagem “não se encontra no centro da atenção artística do romancista” (BAKHTIN, 2010, p.205), mas sim as viagens e as aventuras (IDEM). Para o autor russo, no romance de viagem

Em função da ausência do tempo histórico, só se acentuam as diferenças, os contrastes; é quase total a ausência dos vínculos essenciais; está ausente a totalidade dos fenômenos socioculturais como nacionalidades, países, cidades, grupos sociais, profissões. Daí a percepção - característica de tais romances - dos grupos sociais estranhos, nações, países, modos de vida, etc. no espírito do “exotismo”, isto é, a percepção das diferenças nuas, dos contrastes, das estranhezas. Daí também o caráter naturalista dessa modalidade romanesca: desintegração do mundo em objetos particulares, fenômenos e acontecimentos, simplesmente contíguos ou alternantes entre si (BAKHTIN, 2010, p. 206-207).

Ao longo da discussão e análise de *Passaporte*, ficará evidente que um romance de viagem pós-moderno extrapola o conceito bakhtiniano, trazendo para a literatura de viagem o indivíduo e sua realidade social. Em lugar das grandes

peripécias dos romances picarescos, onde a falta de vínculo com a realidade frequentemente permitia aos autores promover mudanças bruscas na posição do homem, fazendo-o nobre quando fora vagabundo sem linhagem, ou rico quando fora miserável (BAKHTIN, 2010, p. 207), na atual literatura de viagem o homem aparece engastado em sua realidade social, num processo histórico de ações, reações, causas, consequências e vítimas.

Uma vez que grande parte da produção ficcional brasileira contemporânea tem apresentado caráter realista (PELLEGRINI, 2012, p. 11), o realismo na literatura será também abordado, tanto no contexto de seu surgimento enquanto escola literária no século XVIII, quanto em sua reformulação atual na produção literária brasileira “(...) graças à persistente capacidade que possui o chamado realismo de transmutar-se, travestir-se, transformar-se, com uma inquietante vitalidade” (PELLEGRINI, 2012, p. 11).

Dado o poder elucidativo do realismo para uma análise da literatura brasileira atual, ele será nesta monografia assumido “(...) como uma postura e um método mais uma vez em uso, cuja análise e interpretação cuidadosas podem induzir à discussão do sentido, da função e do valor de boa parte da produção ficcional do Brasil contemporâneo.” (PELLEGRINI, 2012, p. 54).

Segundo Rosana Corrêa Lobo:

A geração surgida a partir da segunda metade da década de 1990, de acordo com Beatriz Resende, coloca a literatura em sintonia com os tempos pós-modernos, tratando de novas subjetividades, da tensão entre o local e o global, da desterritorialização e do fim da barreira entre a alta cultura e a cultura de massa (LOBO, 2010, p. 29).

Com características típicas, “É uma literatura marcada pela multiplicidade de temas, formatos, linguagens e suportes” (IDEM). Ou ainda de acordo com Vera Lúcia Follain de Figueiredo:

Ao longo da década de 1990, sob o signo do horror inspirado pelas totalizações, abre-se, entre nós, cada vez mais espaço para uma narrativa curta, que se caracteriza pela condensação do tempo, pelo corte seco e abrupto das cenas, em consonância com um imaginário mais urbano que nacional (FIGUEIREDO, 2005, p.84).

Abordagem inicial: heranças modernistas de Oswald de Andrade

A obra *Passaporte* passará, então, a ser detalhada e comentada criticamente. Como apresentação perfunctória do livro, são suficientes os comentários da professora Vera Lúcia Follain de Figueiredo:

O livro compõe-se de mini-histórias que funcionam como flashes fotográficos de dramas captados pelo olhar do narrador, a partir de suas viagens pelo Brasil, pelas Américas e pela Europa. Com a cor e o formato de um passaporte, estrutura-se como uma colagem de pequenos relatos, fracionando-se, assim, a forma tradicional das narrativas de viagem. Os microtextos, embora sejam datados, não se articulam numa sequência temporal, não obedecem a uma cronologia linear, podendo ser lidos em qualquer ordem, tornando-se, portanto, autônomos- os mais antigos são de 1987, mas a maioria se distribui ao longo de toda a década de 90. Dispostos de maneira irregular em cada página, como se fossem os carimbos de um passaporte, os relatos são como peças que se espalham, sem que haja um centro, evitando-se as conexões entre elas: peças soltas resultantes do estilhaçamento de uma ordem narrativa que pudesse conferir uma inteireza ao livro. Desse ponto de vista, tem-se uma narrativa fraturada, “em pedaços”, que já não se configura como um todo orgânico, e sim como um quebra-cabeça (...). A geometria fracionária do texto de Bonassi, colocando em destaque a dimensão espacial, em detrimento dos nexos temporais, confere ao livro um caráter de álbum de fotografias verbais, coladas de maneira aleatória, obedecendo apenas a uma ordenação numérica arbitrária (FIGUEIREDO, 2005, p.84).

Ainda sob o olhar da mesma autora: “Um olhar irônico, mordaz, faz sobressair, em cada um dos locais por onde passa, a miséria da condição humana, através da apresentação de cenas que imprimem aos relatos de viagem uma profunda amargura...” (FIGUEIREDO, 2005, p.85).

Em uma das últimas páginas do livro, temos:

134 historinha do brasil

Três caravelas lotadas de badulaques partem de uma Europa recém-saída de mais uma escuridão e ávida por molho pardo condimentado. Um povo americano de sangue bom demais vai à praia com as vergonhas de fora. Os marujos chupam limão, apesar dos dentes podres. Os ameríndios procuram no além-mar outros paraísos que os confortem, apesar da superprodução de bananas. Do encontro desses esfuziantes destroços, nascem minúsculas povoações cheias de ideias,

academias e três refeições por dia, cercadas de
fome e burrice por todos os lados.

(Belém- Portugal- 1998)

Dessa maneira é reconstituída a história do Brasil: através de um relato informal simples, curto, realista e muito crítico. Tal relato não prima por originalidade temática, mas pode ser considerado uma releitura da primeira carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal (um relato de viagem ufanista e edênico sobre uma América tropical recém-descoberta), reescrita agora com um olhar histórico de mais de quinhentos anos e um senso crítico pós-moderno.

Esse interesse pela história nacional, assim como pelos elementos constitutivos da cultura nacional, expresso de maneira poética renovadora, tem sua raiz mais remota na Poesia Pau-Brasil (1925) de Oswald de Andrade. Oswald reescreveu textos históricos como paródias críticas, em linguagem coloquial e bem-humorada, como em *PERO VAZ CAMINHA*, na qual transformou a carta ao rei D. Manoel em poesia:

PERO VAZ CAMINHA

a descoberta

Seguimos nosso caminho por este mar de longo

Até a oitava da Páscoa

Topamos aves

E havemos vista de terra

os selvagens

Mostraram-lhes uma galinha

Quase haviam medo dela

E não queriam por a mão

E depois a tomaram como espantados

primeiro chá

Depois de dançarem

Diogo Dias

Fez o salto real

as meninas da gare

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis

Com cabelos mui pretos pelas espáduas

E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas

Que de nós as muito bem olharmos

Não tínhamos nenhuma vergonha (Andrade, 1925, IN Schwartz, 1980).

O texto de Bonassi começa pelas três caravelas, elementos identificadores inequívocos e quase caricatos da expedição portuguesa do descobrimento do Brasil. A seguir, os aspectos elementares cedem lugar a dados históricos permeados por crítica ferina. Os “badulaques” não eram senão bugigangas destinadas a impressionar os selvagens de uma terra distante, expondo um jogo onde contavam a esperteza do conquistador e a ingenuidade do conquistado, como se percebe adiante em “um povo americano de sangue bom demais”.

Os civilizados europeus são reduzidos, em poucas palavras, a representantes de uma cultura de valores duvidosos, posto que “recém-saída de mais uma escuridão” e, sobretudo, nem ao menos autossuficientes, pois é sabido que partiram para as Índias em busca de fornecedores de alimentos e especiarias, uma vez que a Europa vivia um período de fome àquela época. Nesse relato, os europeus (encantados com as frutas tropicais, como o limão), nada têm a ver com a beleza europeia (branca e de olhos azuis) dos filmes hollywoodianos ou do imaginário brasileiro, mas são descritos como marujos de dentes podres, uma forma descritiva bastante realista a respeito da colonização do território brasileiro, iniciada por dois portugueses degredados deixados com os índios para aprender-lhes a língua, além de dois grumetes que fugiram da frota cabralina que seguiria para as Índias (SILVA, 2004, p. 14).

A cultura indígena também recebe críticas, pois embora não estivessem em expedição à procura de novos mercados fornecedores de alimentos, os indígenas possuíam em sua cultura aspectos facilitadores do fatídico contato com os europeus, como crenças que profetizavam a chegada de deuses barbudos vindos do mar,

destinados a governar todas as tribos. Este cenário antropológico, ironicamente denominado “esfuziantes destroços”, resultaria, na visão do autor, num encontro cultural capaz de dar início a novas formas de pensamento e comportamento legitimadores de uma estrutura social alimentada “de fome e burrice por todos os lados” subjacente à história da sociedade brasileira.

A literatura no século XXI

Desse modo se tem comportado a literatura latino-americana que adentra o terceiro milênio, numa mescla de história, realidade e ficção. Conforme Josefina Ludmer:

Todo es ficción y todo es realidade: el nuevo régimen cambia el estatuto de la ficción y la noción misma de realidade en literatura, que deja de ser uma “realidade histórica” y se hace puro presente y pura “realidade cotidiana” (LUDMER, 2011, p.75-76).

Segundo esta autora, na literatura latino-americana dos últimos anos, percebe-se uma tendência ao desaparecimento de oposições bipolares como o real e o imaginado, amalgamando realidade e ficção na literatura. Essa possibilidade de fabricar o presente e a realidade, torna possível ainda reescrever o passado, ou editar o relato de fatos históricos através da literatura, como em *historinha do brasil*, lido há pouco. Assim atua a literatura recente: “como fábricas de realidade” (IDEM).

Os personagens e temas também assumem novas características. Os grandes heróis e os grandes temas das “grandes narrativas”, como os das obras do período romântico, não têm mais lugar. Não há os típicos representantes de um povo, de uma nação, mas personagens que se movimentam numa tensão entre o interno-externo, dos quais são representantes típicos os viajantes ou imigrantes. Interiormente, são possuidores de uma cultura nacional que lhes é inescapável, todavia, uma vez inseridos em contextos estrangeiros, têm de lidar com aquilo que é estranho, exterior (por onde quer que passem ou estejam), pois as culturas não mais existem isoladamente, mas se intercambiam permanentemente no mundo globalizado.

Imigrantes brasileiros ou estrangeiros são personagens frequentes em *Passaporte*. Luiz Rufatto, autor contemporâneo de Bonassi, durante uma conferência, expressou-se assim a respeito dos imigrantes vindos para o Brasil (o comentário seria extensivo aos imigrantes em geral):

(...) quando uma pessoa deixa seu torrão natal, e essa é sempre uma decisão tomada em último caso, quando já não resta absolutamente nenhuma outra opção, ela é obrigada a abandonar não apenas o idioma, os costumes, as paisagens, mas, mais que tudo, os ossos de seus entes queridos, ou seja, o signo que indica que ela pertence a um lugar, a uma

família, que possui, enfim, um passado. Quando assentado em outro sítio, o imigrante tem que inventar-se a partir do nada, inaugurando-se dia a dia (RUFFATO, 2010).

Cada indivíduo carrega marcas culturais indeléveis, uma nacionalidade, mas a ideia mesmo de nação implicando a legitimação de um passado glorioso ficou para trás. Nas palavras de Rosana Corrêa: “(...) a identidade cultural não está mais enraizada no meio físico que a envolvia, pois a globalização rompe a relação entre cultura e espaço físico” (LOBO, 2010, p. 34). Veja-se outro excerto:

020 quiromancia

A mãe de Stefanie conseguiu encher duas malas preciosas, ao deixar sua casa berlinense em 1938. Acreditava que podia chegar à estação, comprar passagens e simplesmente partir. Mas já havia cambistas e, passagens pra Holanda, só a peso de ouro. O peso de ouro que a mãe de Stefanie tinha estava nas malas, que ficaram. Ao chegar em Amsterdã, sem nada além de filhas, começou a ler mãos. Viveu disso por dez anos, sem nunca Tê-lo feito antes. Acha que seu sucesso teve a ver com dizer aquelas coisas que as pessoas gostam tanto de ouvir que, de um modo ou de outro, acabam acontecendo.

(Amsterdã – Holanda – 1998)

A intolerância e as guerras foram, e continuam sendo, um forte estímulo à migração de famílias na Europa, na África ou no oriente médio, mesmo nos dias atuais. Um catalisador do intercâmbio entre diferentes culturas, numa convivência improvisada e não planejada, por todo o mundo.

Tudo muda rapidamente e tudo se refaz de um instante a outro, para um migrante angustiado a procura de um lugar seguro. Na urgência da vida e da fome, obter dinheiro vale mais que cultivar tradições culturais ou agarrar-se a ideais éticos. Num mundo de conflitos bélicos, genocídios, fome e falta de parâmetros morais sólidos, tudo vale a pena para garantir a expectativa de sobrevivência num futuro incerto de curto, ou, no máximo, de médio prazo.

Este trecho do livro trata da fuga de uma família composta por mãe e filhas e que optou por emigrar (enquanto ainda era tempo), provavelmente devido à tendência ao totalitarismo e ao endurecimento paulatino do regime político fascista do terceiro Reich. Os personagens desta história, como os de algumas outras, foram lançados numa direção de mão única, na qual se fazia necessário romper fronteiras não apenas territoriais, mas também linguísticas, culturais, religiosas, familiares, éticas, políticas e morais.

As malas e os tesouros da família de Stefanie, que deveriam garantir o início de uma nova vida, em outro lugar, pagaram apenas as passagens (só de ida), nada mais que um salvo-conduto. De repente, a mãe e líder da família descapitalizada, guiada pelo instinto de adaptação e sobrevivência, tornou-se uma adivinha. Se a saída encontrada, misto de esperteza, bom senso e, principalmente, raciocínio lógico (de futurologista de araque), não foi a mais elegante ou honesta (quem poderá julgar?), foi ao menos uma estratégia bem sucedida para uma situação urgente, e que durante dez anos proveu o sustento familiar.

A adaptação das filhas à nova situação seria tarefa para o imaginário de cada leitor. Enquanto se pensa em tudo isso, vira-se a página. Excerto 021 expresso noturno 483 - Hannover – Alemanha – 1998; já é outra história; o mundo pós-moderno não espera. A gilete da capa do livro nunca perde o fio.

A produção literária contemporânea revela um novo olhar, uma nova perspectiva a partir da qual se escreve, rompendo com o padrão do romance brasileiro.

A produção romanesca brasileira não tem por tradição a travessia das fronteiras nacionais. Pelo contrário, apresenta-se autocentrada, voltada para o questionamento da formação histórica da nação, expondo as relações de força que determinam a construção de projetos identitários diversos e antagônicos (OLIVIERI-GODET, 2007, p.235).

Este regime ficcional inaugura outra narrativa, de estruturação muito diferente do modelo clássico e com repercussões na forma e no conteúdo:

Los fragmentos narrativos fluyen en sucesión en una serie que no se unifica ni se totaliza. Esa temporalidade (que parece ser uma de las formas narrativas dominantes) es el tempo dela hora y para algunos el puro presente y la realidad. Es el tempo de la vida cotidiana, de lo no especializado, lo no histórico, no filosófico ni literário (LUDMER, 2011, p.77).

Ainda segundo esta autora, a linguagem se apresenta simples, visual e impactante: “La comunicación transparente y el sentido ambivalente aparecen como características de la realidade ficción del presente” (LUDMER, 2011, p.78). Ou para Rufatto: “E a linguagem acompanha essa turbulência – não a composição, mas a decomposição” (RUFATTO, 2010). Para Wander Melo Miranda tanto na obra de Bonassi quanto na de seus companheiros de geração

“(…) o movimento simultâneo de construção e desconstrução, levado a efeito pelo narrador-viajante, resulta na emergência do fragmentário e do residual como forma de autoproteção da linguagem, que se expande e se contrai até os limites da sua impossibilidade de tudo abarcar no espaço do signo” (MIRANDA, 2005, P. 97-98).

Esta é a linguagem e a estrutura com a qual se depara o leitor de *Passaporte*. O livro tem formato de passaporte, todavia não traz um brasão nacional na capa; em lugar disso, apresenta a figura de uma gilete, a sugerir que o movimento territorial e temporal da narrativa, na pós-modernidade, reveste-se da tensão de um discurso que se desloca sobre o fio de uma navalha. Além disso, o modo como as histórias são distribuídas em suas páginas, e a linguagem não rebuscada (que permite inclusive escrever “historinha do brasil” iniciando um título e escrevendo um nome próprio em letras minúsculas) dialogam imediatamente com o leitor. São dispensados recursos como metáforas, alegorias, comparações, simbolismos (LUDMER, 2011, p.78).

“Restaria assim apenas o fragmento como recurso formal antagônico, expressando a negatividade do processo histórico” (PELLEGRINI, 2012, p. 15). Para o autor Luiz Rufatto, trata-se de “Assumir a fragmentação como técnica (as histórias compondo a História) e a precariedade como sintoma – a precária arquitetura do romance, a precária arquitetura do espaço urbano” (RUFATTO, 2010).

Alguns relatos são típicas crônicas do cotidiano:

135 essas rodoviárias...

... e esses homens desesperados por um cartão de ponto e essas mulheres muito fiéis de cabeça coberta por panos encardidos e essas crianças boquiabertas de monóxido e esses ovos fósseis de desejo e esses pastéis lubrificadores de baixa potência e essa prensa intransferível e essas coca-

colas ardidadas na garganta e essa certeza duvidosa de novos tempos e esse fracasso de barba rala e branca e esses enormes hematomas invisíveis e essas malas frágeis de memória arremessadas em gigantescos porta-malas fazendo um eco ensurdecedor que ninguém vai ouvir...

(São Paulo – Brasil – 1998)

As rodoviárias são lugares sugestivos de viagens: de ida ou de volta; de pessoas que vão, e que chegam... São lugares de grande circulação de pessoas, e que sugerem movimento. Interessante notar que, ao enfocar esse tipo de cenário, as reticências aparecem no título, no início e no fim do texto, e não há pontuação entre as orações. As sentenças se justapõem num ritmo acelerado que escorrega até a última palavra, desenfreadamente. O texto flui como uma escada rolante (comum em grandes rodoviárias): em movimento contínuo; sem começo nem fim.

O que se lê é um retrato da vida nas rodoviárias: pessoas, funcionários, crianças, pastéis, fumaça de escapamento, refrigerantes, malas, lembranças, mendigos, prostitutas, menores de rua, sujeira, baús de ônibus, a vida que viaja.

Essa economia na pontuação do texto e essa sintaxe aparentemente mal-acabada vêm de encontro à pressa do viajante, à linguagem necessária à comunicação rápida e curta, de sentido incompleto dos dias pós-modernos; são os efeitos literários da parataxe.

Ela mesma é um procedimento que parte da dissociação sintática da frase, produzindo uma imagem residual da linguagem. Na concepção de Adorno, a parataxe corresponde a uma desordem artisticamente elaborada na estrutura sintática de uma frase, de modo a deslegitimar a “hierarquia lógica da sintaxe subordinativa” (Adorno, 1973, P. 100) (...) A dissociação constitutiva da linguagem é a principal característica da parataxe. (COSTA, 2012, P. 30)

Para relatar de maneira dinâmica o caos das rodoviárias, modelo do caos urbano contemporâneo, a parataxe tem valor diferenciado, pois

Do ponto de vista psíquico, a parataxe relaciona-se com um processo de desordem ou perturbação mental do narrador. Cabe ao leitor executar intuitivamente a tarefa de decifração e articulação coesa das ideias expressas, uma vez que as marcas sintáticas de subordinação, os conectivos, não são formalmente constituídos. (IDEM)

Enfim, nessas rodoviárias ou templos de incertezas, de tanta pressa, de tanto vai-e-vem, de “hematomas invisíveis”, de desejos fossilizados, de uma baixa gastronomia surreal que pretensamente frita pastéis em lubrificantes ferventes de motores de baixo desempenho, a parataxe parece andar de mãos dadas com as reticências.

Esse recente modo ou mesmo tendência de realização artística, aos olhos do professor Nicolau Sevcenko, é típico da produção cultural pós-moderna, a qual desde as últimas cinco décadas propõe “a prudência como método, a ironia como crítica, o fragmento como base e o descontínuo como limite” (SEVCENKO, 1988, p.54).

Da tradição oral à narrativa pós-moderna

A narrativa pós-moderna descende do romance moderno, que por sua vez originou-se da tradição oral, patrimônio da poesia épica, cuja origem se perde na noite dos tempos. Walter Benjamin, em suas *Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (BENJAMIN, 1994), expõe de forma retrospectiva a origem da narrativa oral, ou verdadeira arte de narrar. Segundo ele, os marujos (viajantes) e os camponeses foram os primeiros mestres na arte de narrar. Os marujos como produtores e os camponeses enquanto reprodutores de narrativas. A narrativa oral possui natureza utilitária, e o narrador seria sempre alguém capaz de dar conselhos (IDEM). O surgimento do romance na modernidade é apontado por Benjamin como o marco de uma mudança na forma de narrar e o início da decadência da narrativa oral.

O romance, embora antigo, só obteve meios para florescer culturalmente com a ascensão e consolidação da burguesia e o desenvolvimento da imprensa (instrumento de importância indiscutível no capitalismo) que colocou em evidência uma forma de comunicação pouco importante até então: a informação. Enquanto a narrativa oral pressupõe um ato coletivo em que alguém narra feitos miraculosos para ouvintes, a informação precisa mostrar-se plausível e exata, repleta de explicações, ao ponto de impor o contexto psicológico da ação ao leitor, o que não ocorre na narrativa oral. O romance, por sua vez, está vinculado ao livro, pressupõe um ato solitário de leitura, e tornou-se viável apenas após o surgimento da imprensa. Originou-se do indivíduo isolado, que não recebe conselhos e nem sabe dá-los (IBIDEM).

A narrativa oral seria, portanto, uma forma artesanal de comunicação estimuladora da percepção do receptor, em que o final da história sempre deixa indícios de que os acontecimentos prosseguem mesmo após a narrativa se completar. Ela não fornece um relatório, ou uma informação detalhada da “coisa narrada”. “(...) O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim*, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida” (BENJAMIN, 1994, p.213). O “sentido da vida” seria o eixo vital do romance, enquanto na narrativa, o eixo seria a “moral da história”. Este “sentido da vida” pode ser visto, enfim, “como a expressão da

perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida” (BENJAMIN, 1994, p.212).

Outro traço constitutivo do romance é o tempo. Um romance (com exceção dos romances de viagem (BAKHTIN, 2010)), se desenvolve numa linha do tempo em que se deslocam as personagens. No mundo moderno, o tempo é um elemento essencial para a organização da vida. Segundo Benjamin ao citar Paul Valéry “(...) e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” (BENJAMIN, 1994, p.206). Aqui se percebe, sobretudo, a influência da informação sobre o romance: à medida que a informação se difundiu e aumentou de importância, o romance, evoluindo sob essa influência, sofreu modificações e, atualmente, um romance pretende ser tão curto quanto uma notícia, tão direto quanto um relato jornalístico, sem, ao mesmo tempo, resumir-se a isso.

Essa descrição da vida, essa perplexidade que perturba o leitor, o “sentido da vida”, a preocupação com o tempo, estão presentes em cada página de *Passaporte*, romance herdeiro de toda a história do romance ocidental, todavia com novo enfoque, num momento em que a literatura aponta para adiante, afastando-se cada vez mais dos romances grandiloquentes que tiveram seu auge no século XVIII. Nas palavras de Rufatto:

(...) devemos admitir que somos obrigados a idear novas formas de compreendermo-nos imersos neste mundo repleto de significâncias. Continuar pensando o romance como uma ação transcorrida dentro de um espaço e num determinado tempo, e que pretende ser o relato autêntico de experiências individuais verdadeiras, passa a ser, no mínimo, anacrônico (RUFATTO, 2010).

O fragmento 131 é exemplar:

131 paisagem urbana

Um homem desempregado fuma seu último cigarro numa mesa de lata, enquanto tem os sapatos engraxados. Seis mulheres sem sorrisos cruzam de calça larga. Uma cerveja sua envergonhada dentro do isopor. Um relógio de parede passa o tempo. As cinzas do cigarro formam um arco pra baixo. Uma barata assustada cruza a calçada (vai sobreviver a essa aventura). O homem se afasta sem pagar as contas. Ave-maria entredentes, aperta o RG e se atira na frente de

um carro (vai sobreviver a essa aventura). Três palavrões.
Duas fraturas. Prejuízos variados.

(São Paulo – Brasil – 2000)

Esse relato pode ser considerado mais uma crônica do cotidiano, cujo nome é bem sugestivo. Trata de personagens anônimos: mulheres que passam, um homem desempregado que fuma, uma cerveja que sua, uma barata que atravessa a rua..., os quais interagem num roteiro aleatório, confuso, caótico, onde toda ação é aventura insólita. Os personagens não possuem autenticidade, nem mesmo personalidade. São fragmentos de personagens, num texto fragmentário sobre um cotidiano fragmentado. Misturam-se seres animados e inanimados, sem nenhum pudor por parte do narrador.

Este não se encarrega de inserir uma linha do tempo na narrativa; quando muito, sinaliza que ele existe, e que, apesar do movimento frenético das perninhas da barata, ou da fração de segundo em que um acidente de trânsito acontece, o tempo pode ser relativamente lento, num dia esfumaçado, amarelado, tedioso, enquanto forma um arco com a cinza de um cigarro. Sem se comprometer com a velocidade do tempo, o narrador apenas registra o monitoramento exercido por um relógio de parede (um mecanismo grande, que sugere movimento lento), onde se registra a corrida de uma barata assustada, ou o atropelamento de um homem, eventos descritos sem maior destaque, como episódios de importância equivalente.

Um homem anônimo, sem nome (embora segure o RG entre os dedos) e apelando para um socorro espiritual vai sofrer o evento mais violento da narrativa, na qual se expõem os sentidos e a trajetória de todos os personagens em suas aventuras: *Prejuízos variados*.

O realismo contemporâneo e a Escola Realista do século XIX

Conforme comentado anteriormente, a literatura latino-americana recente, na qual se insere a obra *Passaporte*, representa uma volta ao realismo, com forte repercussão na linguagem literária e na expressão artística. Não apenas a questão representativa é trabalhada, mas todo o aspecto performático da comunicação, como se vê na forma, na cor, no tamanho do livro, na distribuição dos textos, além da formatação das páginas de *Passaporte*, que em tudo imita um passaporte de verdade. Segundo Karl Erik Schøllhammer:

Outra perspectiva emerge hoje na literatura e em certas experiências artísticas, reivindicando a presença do real na obra não apenas na temática, mas, por exemplo, por meio da acentuação de suas qualidades materiais, afetivas e estético-expressivas e firmando um compromisso com a criatividade técnica e artística, à procura da criação literária de efeitos de realidade (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 8).

Mas “(...) sublinhamos que os aspectos afetivos e performativos pertencem à experiência estética em geral e de maneira alguma são privilégios da literatura realista.” (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 144).

A presença do real e histórico no cotidiano é bem evidente no texto 026:

026 nem dez marcos

Hebert entrou com um pedido na polícia de Berlim pra fazer uma instalação na Rosa Luxemburgo Platz. Ele queria forrar um bom pedaço de parede da estação de metrô com notas de dez marcos, de forma que se as pessoas quisessem pegá-las teriam de pular na linha e ter a sorte de não ser atropeladas. Hebert chamou o projeto de “Darwinismo”. Claro que seu pedido foi recusado, mas ele não perdeu a chance de responder que os alemães fizeram coisas bem piores nesses últimos noventa anos, tudo por muito menos que a grana que ele está oferecendo.

(Berlim Oriental – Alemanha – 1998)

Este texto, notadamente metalinguístico, apresenta um artista disposto a operar com o aval das autoridades legais para testar os limites éticos da arte interativa pós-moderna. “*Darwinismo*”, o projeto de Hebert, pretende promover uma seleção natural de seres humanos interessados em um pouco de dinheiro, além de promover ainda um espetáculo de horror, caso algum participante seja atropelado ou eletrocutado enquanto se arrisca no fosso do metrô.

O autor recupera o histórico cultural e científico ocidental através da alusão à teoria da evolução das espécies de Charles Darwin, presente no nome do projeto, assim como as tragédias das guerras e o fantasma do holocausto promovido pelo III Reich, quando, depois da provocação ao departamento de polícia, Hebert responde de maneira irônica e cínica, ao relacionar o passado negro da Alemanha a quantidades insignificantes de dinheiro.

O que fica patente nesta metáfora é a figura do artista contemporâneo em busca de projetos capazes de desvelar a manipulação dos valores éticos, humanísticos, financeiros envolvidos nas políticas governamentais no passado e no presente. Aquilo que é interdito ao artista, por colocar em risco a vida de seres humanos, têm sido executado pelos governos e alianças entre Estados nacionais ao longo da história, sob diversos pretextos, e em nome do bem comum e da preservação da espécie. Através de novos métodos e procedimentos, o artista do terceiro milênio denuncia a hipocrisia nos altos círculos de poder assistida por toda a sociedade, que participa passivamente desse processo.

O neorrealismo deste início de século é herdeiro do Realismo do século XIX e com ele compartilha certas características.

Vale brevemente lembrar que, desde o seu surgimento como estilo, no bojo do positivismo, realismo tem sido usado para definir qualquer representação artística disposta a “reproduzir” o mundo concreto e suas configurações. E, de modo geral, aceita-se que ele emergiu de um processo histórico-social específico: a ascensão da ideologia burguesa europeia, dando uma forma própria à cultura e trazendo o povo para o centro da cena, com uma postura politicamente rebelde. Libertário, subversivo, confiante, contestador de tradições e instituições, encarnava então o que havia de mais moderno em arte e literatura. Assim cresceu e se ramificou, fazendo da vida quotidiana e da luta do indivíduo contra um “mundo externo” seu tema preferencial (PELLEGRINI, 2012, p. 38).

Em estudos sobre a representação da realidade na literatura ocidental, Erich Auerbach considera os escritores Stendhal e o romântico Balzac como os criadores

do realismo moderno (AUERBACH, 1994). Sem projetos sociais ou filosóficos, Stendhal retratava sua época, e seu realismo brotava de suas experiências no tempo presente, numa sociedade existente, num período revolucionário onde a estrutura social e a vida das pessoas se modificavam rapidamente. “Stendhal sempre trata em seus escritos realistas, da realidade com que se defronta” (AUERBACH, 1994, p.413).

Essa “realidade com a qual o autor se defronta” está presente na obra analisada de Fernando Bonassi: o dia a dia, a rua, o homem comum, a vida comum, sem glamour; a sarjeta, as pessoas deselegantes e socialmente desajustadas; a vida nua e crua que foge aos padrões estéticos da mídia jornalística e publicitária burguesa do fim do século XX. Essa abordagem dá ainda ao romance *Passaporte* um caráter de denúncia.

Esse realismo integrado remonta a dois importantes autores realistas: “Na medida em que o realismo moderno sério não pode representar o homem a não ser engastado numa realidade político-sócio-econômica de conjunto, concreta e em constante evolução – como ocorre agora em qualquer romance ou filme –, Stendhal é o seu fundador” (AUERBACH, 1994, p.414). Também Balzac estabeleceu um nível de realismo para a literatura:

(...) Com isto fica dito que a invenção não haure da livre força imaginativa, mas da vida real, tal como se apresenta em toda parte. Ora, Balzac possui, diante desta vida, múltipla, embebida de história, representada sem rebuços, com tudo o que tiver de cotidiano, prático, feio e comum, uma posição semelhante à que Stendhal já possuía. Leva-a sério e até a considera tragicamente, nesta forma real cotidiana, intra-histórica. (AUERBACH, 1994, p.430).

São estes os traços realistas que reaparecem na recente literatura de viagem brasileira, conforme se viu acima. As tensões da vida social, política e econômica, as intolerâncias, as consequências das grandes guerras mundiais provocando movimentos migratórios na Europa, tudo isso surge a cada página ou viagem oferecida por esse “passaporte literário”, como no número 077:

077 empresários visionários

Woysec criou o “tour da morte”, que procura dar a sensação mais realista possível das coisas que andaram acontecendo na Polônia nos últimos tempos. Grupos uniformizados atacariam ônibus,

simulando fuzilamentos, sequestros, e, quem comprasse um tíquete especial, poderia ser torturado e/ou submetido a sessões de eletrochoque. Experiências com câmaras de gás não estão excluídas. Tudo pode ser arranjado, ninguém leva a sério essas ideias no ramo de turismo. Mas Woysec não se incomoda. Considera-se um visionário. Só mesmo as futuras gerações devem lhe dar razão.

(Cracóvia – Polônia – 1998)

Mais uma vez, o título do relato é irônico, pois uma vez que ser visionário é característica dos homens de grandes feitos, nesse caso temos um elogio às avessas, pois a empreitada turística causa estranheza. O turismo sádico serve de sátira e crítica a todas as atrocidades ocorridas na Polônia desde que a revolução comunista aconteceu por lá.

A proposta de turismo hiper-realista, a princípio lembra o projeto “*Darwinismo*” (texto 026) pela interatividade. Para resgatar a história, Woysec propõe que os interessados vivam os horrores da guerra “na própria pele”. Talvez porque, apenas ler a respeito do que aconteceu a todos aqueles poloneses vitimados pelas invasões seja um método cômodo demais na visão dele. Ele é um visionário, afinal, talvez este turismo bizarro e quase hediondo chegasse mesmo a interessar temerários praticantes de esportes extremos, tão em voga nos últimos tempos.

De algum modo, fica implícita a ideia de que a história precisaria de novos meios de elaboração, não necessariamente através de um “*tour da morte*”, mas essa negação da História pode estar a sugerir os relatos científicos não devem ser maiores que o próprio acontecimento vivido por pessoas que não estão envolvidas na produção Histórica. Cada cliente masoquista atendido pelo programa dos *empresários visionários* poderia, depois da aventura, tirar suas próprias conclusões, ou conclusão nenhuma, caso um acidente fatal torna-se o passeio realista demais.

O realismo na literatura contemporânea

O Realismo não permaneceu o mesmo desde seu surgimento, mas sofreu transformações ao longo do tempo.

O exame de Schellhammer é oportuno por identificar a permanência do realismo ao longo do século XX, mas, principalmente, por colocar em relevo que tal movimento operado se baseia em um constante exercício estético que produz uma distinção frente ao modelo clássico. É traçada uma espiral, produzindo um efeito de expansão que parte de um único eixo. O modelo clássico do realismo histórico do século XIX, sobretudo a descrição minuciosa dos ambientes, que apontavam para a busca de um “efeito real”, como caracterizou Roland Barthes, passam a ser ressignificados e articulados a partir de uma nova configuração de realismo (PATROCÍNIO, 2012, P.58).

Neste processo evolutivo “A busca pelo real permanece, mas, como destaca Schellhammer, “os novos realistas querem provocar efeitos de realidade por outros meios”” (PATROCÍNIO, 2012, P.59). Depois de quase dois séculos, o realismo não mais se vale da descrição detalhada de personagens e ambientes.

Por isso, estão ausentes as descrições minuciosas, que Barthes recrimina como “pormenores inúteis”, pois destinadas a produzir o tradicional “efeito do real”; elas, de fato, aqui não são mais necessárias. Pois a realidade de que partiam é de todos sobejamente conhecida e parece aspirada diretamente para dentro da narrativa (PELLEGRINI, 2012, p. 43).

O realismo hoje se nega o recurso à ilusão referencial, pois:

Sem se colocar como linguagem que se manifesta “como se fosse” o real, a prosa contemporânea cria uma experiência com o real e é justamente nesse ponto que se coloca a dimensão subjetiva da prosa - e da arte - contemporânea (...) (SANTINI, 2012, P. 98).

A linguagem literária tem sofrido modificações a fim de corresponder às novas formas de expressão realistas, modificando-se em relação ao modelo canonizado no passado por artistas de grande expressão.

A indagação do sentido de narrar aponta para a problematização acerca da linguagem frente ao real, produzindo novos procedimentos e, nesta perspectiva, resultando no abandono da matriz do realismo clássico. Torna-se oportuno cotejar tais estéticas, colocando em atrito os procedimentos contemporâneos em diálogo com o modelo do século XIX (PATROCÍNIO, 2012, P.58).

No Brasil, o realismo literário contemporâneo se vale de uma abordagem fortemente social, como se observa em Bonassi e seus colegas de geração:

(...) percebemos em muitos escritores a urgência em relacionar a literatura com os problemas sociais que assolaram a história recente do Brasil. Temas subjacentes de exclusão, desigualdade, miséria, crime e violência surgiram em foco ou como pano de fundo para as narrativas das últimas décadas e foram longamente discutidos pela crítica universitária em pesquisas que definiram o rumo de projetos anteriores sobre a permanência e a transformação da tradição realista da literatura brasileira (SCHOLLHAMMER, 2012, p. 144-145).

Para Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

O empenho desses autores em retratar certos aspectos da sociedade brasileira, oferecendo maior destaque a um conjunto invisível de sujeitos da periferia urbana, resulta também na construção de um posicionamento político que lança mão da escrita como veículo de denúncias (PATROCÍNIO, 2012, P.62).

É esse o panorama geral do realismo como recurso estilístico contemporâneo e como importante escola artística no passado. O realismo acompanhou cada passo em direção aos novos caminhos da percepção social, política, econômica e cultural nos últimos dois séculos.

A narrativa contemporânea que se volta para a apreensão não só do espaço, mas também – e talvez, sobretudo – da sociabilidade urbana se constitui a partir de pelo menos duas ordens de elementos: de um lado, o objeto em si da representação, a cidade contemporânea e sua realidade por vezes inapreensível e inenarrável, o cotidiano eivado pela violência de toda ordem, as drásticas disparidades socioeconômicas, a convivência dos contrastes culturais, as pequenas e grandes tragédias... de outro lado, a tradição literária que, desde a aurora da modernidade elegeu o espaço urbano como fonte de interesse e desenvolveu, para a sua representação, meios expressivos específicos que passaram a apreender o que, na passagem do século XIX para o século XX era de extrema novidade: a velocidade, a multidão, o processo de industrialização... A questão que se coloca da convivência entre essas duas ordens de elementos diz respeito a quanto dos recursos expressivos modernos, que se consolidaram justamente enquanto se consolidava a cidade moderna, está presente na literatura brasileira contemporânea, bem como de que forma tais recursos são mobilizados para tratar de uma realidade específica e de seus ecos subjetivos, hoje tão diferentes (ROCHA, 2012, P. 119-120).

Tânia Pellegrini sugere um modelo para a compreensão da interação e convívio das formas de realismo modernas e pós-modernas com técnicas de representação mais antigas, batizado de *realismo refratado*, capaz de traduzir as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea.

Esse novo realismo, então, parece apresentar-se como uma convenção literária de muitas faces, daí a proposta de entendê-lo como refração, metaforicamente “decomposição de formas e cores”, clara tanto nos temas como na estruturação das instâncias narrativas e no tratamento dos meios expressivos. (...) O realismo, assim, sempre acompanhado de muitos adjetivos, cada um deles significando “uma forma e uma cor”, volta refratado, como um modo de presentificar – fazer presentes – as relações

de hoje entre o social e o pessoal, tanto na ética quanto esteticamente (...) (PELLEGRINI, 2012, p. 13-14).

O pós-modernismo

A cultura pós-moderna, arcabouço cultural em que se manifesta, ou de onde se projeta este realismo, é um rico cenário explorado por artistas e críticos, todavia difícil de apreender teoricamente e fugidio a definições generalizantes. Uma referência temporal para a pós-modernidade seria a idade ou era pós-industrial, iniciada após a reconstrução europeia, por volta dos anos 1950.

Para a arte, após a aposta das vanguardas europeias no império da racionalidade, do maquinismo (como formas de coordenar a arte, a técnica e a vida) e a derrocada de todas essas ilusões e expectativas ante os estragos da segunda Grande Guerra (momento em que o maquinismo se revelou genocida e capaz de promover destruição em proporções nunca imaginadas), inaugurou-se uma era de desencanto, aflição e desesperança.

O pós-modernismo prima pelo abandono da herança iluminista direcionada para a emancipação do homem a partir do conhecimento racional e do progresso. Foi decretado o fim dos projetos grandiosos. Deu-se lugar ao acaso, ao aleatório.

Atitudes como essa, de rejeição da herança socrática da unidade, transcendência e supremacia da razão, da verdade e do belo, de repúdio à redução de toda realidade e toda experiência à homogeneidade e coerência das representações metafísicas (o que é chamado de espírito moderno desde o Renascimento e o Iluminismo), podem ser encontrados em Mallarmé, Joyce e Borges (SEVCENCO, 1988, p. 52).

Sem ancoradouros culturais razoáveis "(...) o indivíduo atomizado perde-se no caos urbano" (FIGUEIREDO, 2005, p. 86). Houve rompimento da hegemonia das grandes representações homogeneizadoras, que ignoravam a diversidade, a pluralidade.

(...) a pós-modernidade é antitotalitária, isto é, democraticamente fragmentada, e serve para afiar a nossa inteligência para o que é heterogêneo, marginal, marginalizado, cotidiano, a fim de que a razão histórica ali enxergue novos objetos de estudo. Perde-se a grandiosidade, ganha-se em tolerância. Em lugar do dever histórico do homem, tem-se a integração plena do cidadão em comunidades (SANTIAGO, 1998, p.127).

Conceitos como verdade, progresso, sujeito, ficam esvaziados de sentido na pós-modernidade (LYOTARD, 1998). A verdade, o belo, a história, e a política se tornaram conceitos abertos, não estanques, submetidos a

O anseio de uma justiça que possa ser sensível ao pequeno, ao incompleto, ao múltiplo, à condição de irredutível diferença que marca a materialidade de cada elemento da natureza, de cada ser humano, de cada comunidade, de cada circunstância, ao contrário do que nos ensinam a metafísica e o positivismo oficiais (SEVCENCO, 1988, p. 54).

A fronteira entre “certo” e “errado”, nessa conjuntura, passou a mover-se à mercê de um parâmetro coletivo razoável para termos como “moral” e “ética”. Segue-se mais um relato:

046 os viajantes

Não é que Samuel esteja dizendo mentiras às pessoas de sua terra. Nesses últimos contatos, ele, na verdade, mais “transforma as coisas”. Reúne localidades distantes em trajetos de minutos, apaga rios, lagos e montanhas, aumenta e diminui as temperaturas médias em até 20 graus, independentemente de onde esteja. Como ninguém de seu conhecimento está por perto, tudo passa por ser assim mesmo. Sua natureza é completamente hostil, pirada... e ele ainda não sabe que vantagem está tirando disso.

(Querétaro – México – 1995)

Neste interessante relato, Samuel passa informações de forma irresponsável, sem compromisso com a realidade das coisas. Ele provavelmente descobriu, como outras pessoas distantes da própria comunidade, que a verdade pode ser moldada e que o ditado popular “mentira tem pernas curtas” só tem valor no interior de uma comunidade. Isolado em algum canto do planeta, ninguém de sua terra natal pode checar as informações passadas por ele. É um modo prático de construir uma história na cabeça dos outros paralelamente à realidade. Para quem ouve não há outra verdade.

Mesmo sem saber qual é a vantagem, Samuel parece estar gostando desse poder de manipular a informação, a verdade, a história. Há que se perguntar quanto de todas as histórias que se ouve ao longo da vida, dentro ou fora de uma comunidade foram construídas da mesma maneira, por manipulação intencional,

sem que ninguém nunca soubesse. Assim como o tempo, talvez a história também seja refém da teoria da relatividade.

Um aspecto comum a inúmeras discussões teóricas sobre pós-modernidade diz respeito ao desregramento do discurso em relação às “grandes narrativas”. Encontram-se afirmações desse tipo em trabalhos de Erich Auerbach, Walter Benjamin, Silviano Santiago, Vera Lúcia Follain de Figueiredo, Georg Lukács, Jean François Lyotard, Nicolau Sevcenco, Jair Ferreira dos Santos, para citar alguns autores.

No livro *A Condição Pós-Moderna* de 1979, o filósofo Jean François Lyotard estabelece a pós-modernidade como tributária da mudança do estatuto do saber (afetado em suas duas principais funções: a pesquisa e a transmissão de conhecimentos), referente a um deslocamento das tentativas de fundamentar a epistemologia e da fé no progresso planejado humanamente, desde que a ciência perdeu sua legitimidade, outrora conferida pelos metarrelatos da filosofia moderna (principalmente a alemã), através de uma linguagem especulativa cultivada nas universidades (LYOTARD, 1998). Segundo este autor, na sociedade e na cultura contemporâneas, o grande relato, ou o enredo pelo meio do qual somos inseridos na história como seres possuidores de um passado definitivo e um futuro predizível, perdeu sua credibilidade. A ciência, além de não legitimar outros saberes, já não legitima a si mesma, pois seus pressupostos são arbitrários.

A informatização das sociedades mais desenvolvidas ou a possibilidade de armazenar, organizar e disponibilizar o saber em bibliotecas ou terminais tecnológicos provocou uma grandiosa exteriorização do conhecimento, dissociando a aquisição do saber da formação do “espírito”, da moral pessoal, do indivíduo razoável, fazendo do saber uma mercadoria informacional. O saber deixou de ter finalidade em si próprio, e perdeu, em termos marxistas, seu “valor de uso”, para torna-se, então, a principal força de produção, adquirindo “valor de troca”, sob a forma de mercadoria informacional indispensável ao poderio produtivo. (IDEM).

A validação da ciência passou a ser feita pela administração da prova, que cada vez mais necessita de orçamentos vultosos para laboratórios melhor equipados. O Capital passou a ser parceiro incondicional para o exercício da ciência. Quanto mais investimentos, maior otimização da *performance*, e mais lucro. Essa

passou a ser a relação capitalista capaz de gerar poder para os Estados-nações, os quais através de suas instituições legitimam a ciência. O saber passou a ser moeda valiosa no mercado mundial e o lucro que com ele se obtém não se resume a mera acumulação de valores, mas a estratégias de poder: “Não se compram cientistas, técnicos e aparelhos para saber a verdade, mas para aumentar o poder.” (LYOTARD, 1998, p.83).

A história passou a não ser mais vista como uma forma totalizada ou como uma unidade representante de princípios unificadores de organização. As tradições históricas perderam, então, seu atrativo, e as identificações com os grandes nomes da história, com os heróis nacionais tornaram-se paulatinamente mais fracas, pois: “(...) não se trata verdadeiramente de uma finalidade de vida. Esta é deixada à diligência de cada cidadão. Cada qual é entregue a si mesmo. E cada qual sabe que este si mesmo é muito pouco”. (LYOTARD, 1998, p.28). Trata-se da “(...) dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades sociais ao estado de uma massa composta de indivíduos ou átomos individuais lançados num absurdo movimento browniano” (LYOTARD, 1998, p.28). E admiravelmente,

A própria nostalgia do relato perdido desapareceu para a maioria das pessoas. O que as impede disso é que elas sabem que a legitimação não pode vir de outro lugar senão de sua prática de linguagem e de sua interação comunicacional. Face a qualquer outra crença, a ciência que ironiza (*sourit dans sa barbe*) ensinou-lhes a dura sobriedade do realismo (LYOTARD, 1998, p.74).

Uma narração sobre o contato de indígenas com a população urbana preenche o relato 101:

101 planalto central

O nome completo de Wilson é Wilson Patachó, mas isso tá na cara. Entre Paranã e Gurupi todo mundo o conhece como “Índio”. Na verdade como “Índio do Posto Shell”. Wilson, ou Índio do Posto Shell, também é conhecido por fazer negócio com os caminhoneiros. Tem duas filhas pra oferecer. Pega-se em Paranã e larga-se em Gurupi, ou vice-versa. Uma chama-se Cibebe Patachó e a outra Pamela Patachó. Cibebe tem todos os dentes,

Pamela nenhum e, justamente por isso, é a preferida pra coisa que aqueles homens brancos mais gostam de fazer.

(Gurupi – Brasil – 1987)

O título deste texto poderia ser “encruzilhada” ou “ponto de encontro”, pois o cenário é nada mais que um local de passagem para viajantes. Um ponto cego além das fronteiras de qualquer comunidade, onde cada um age de acordo com a conveniência do momento, longe do olhar de seus pares. O lugar ideal para trazer à tona os comportamentos mais reprováveis e inescrupulosos, onde o senso moral das culturas não chega. Um lugar perdido no meio do planalto central, longe dos centros urbanos, mas onde o afrouxamento dos valores culturais é tipicamente pós-moderno.

Os caminhoneiros, longe de suas famílias, se entregam dissolutamente à prostituição e corrupção de menores e incapazes; o índio Wilson Patachó usa sua autoridade e genitor para obter alguns trocados à custa da degradação moral das filhas. Quem passa por lá e percebe o que está acontecendo, ou se integra a essa convivência aculturada ou faz vista grossa e segue em frente. Ao leitor restaria virar a página e esperar que o próximo relato fosse menos realista.

A desestruturação dos grandes relatos, ou narrativas, e a ascensão dos relatos descritivos, é assim analisada numa das obras de Georg Lukács:

“(…) Com a perda da verdadeira arte de contar, as particularidades deixam de ser portadoras de momentos concretos da ação, os pormenores adquirem um significado que não mais depende da ação ou do destino dos homens que agem. Com isso, perde-se toda e qualquer ligação artística com o conjunto da composição. A falsa contemporaneidade, que é própria da descrição, se manifesta, assim, na desintegração da composição em momentos desligados e autônomos.” (LUKÁCS, 1980, p.67).

Para Lyotard, o grande saber de uma cultura se expressa nos grandes Relatos, como as histórias populares que contam o que se pode chamar de “formações” (Bildungen). As formas narrativas são legitimadoras das instituições sociais e possuem um repertório de saber muito mais amplo que o conhecimento (incluído aqui o científico). O saber científico não possui a linguagem necessária para formação do vínculo social. (LYOTARD, 1998, p. 73) A produção científica não é uma busca pela verdade e não oferece parâmetros capazes de orientar o imaginário social em torno de ideais sociais e políticos, individuais e éticos. Fez-se um vácuo

intracultural a partir da mudança do estatuto do saber, cujas repercussões na vida, na arte e no pensamento são designadas como pós-modernidade.

Tradição x pós-modernidade

O homem contemporâneo se encontra mergulhado nas contradições entre o saber narrativo, fundador das instituições sociais, e o saber descritivo e sua tendência à entropia, como o personagem Zeca Boliviano:

055 ritos de passagem

Zeca Boliviano acaba de pedir contas do Haras Estrela. Saiu de sua aldeia menino pra se transformar no melhor tratador de Rio Preto, pelo que é muito apreciado. Deixa apartamento mobiliado, TV, Pampa 4x4 e todas as caipiras que quisesse experimentar. Os paulistas, inconformados, não sabem que ele deixou de ser xavante sem ficar homem. Por isso, nos sonhos, é sempre devorado. Agora que está voltando pra Alta Floresta, pretende ficar um dia inteiro com o braço com o braço direito no tronco cheio de formigas. Vai compensar todo atraso e ficar do mesmo tamanho das feras de suas noites.

(São José do Rio Preto – Brasil – 1994)

Este excerto é revelador, pois relata a história de um homem em busca de sua identidade cultural, diferentemente da maioria dos outros personagens do livro, que vão vivendo seu dia a dia aos trancos e barrancos, num precário mundo de incertezas segmentadas. Embora relativamente bem sucedido em sua vida profissional e social, e possuidor de certo padrão de consumo, assim como de status social, Zeca abandona tudo e retorna às suas origens a fim de ficar em paz consigo mesmo.

Se os valores culturais no mundo pós-moderno encontram-se esvaziados e desordenados, através da história de Zeca Boliviano percebe-se que as culturas ainda possuem um precioso repositório de valores dentro dos indivíduos. A mente e a alma humana são culturais e sofrem com o afrouxamento dos liames culturais que moldam os valores pessoais. Essa desordem faz do homem uma presa acuada por feras invisíveis e desajustes psicológicos.

Derradeiras considerações: a pós-modernidade como desagregação sociocultural

O “mal-estar pós-moderno” é o modo intelectual e urbano de referir-se a uma crise identitária e cultural, que muito tem a ver com o conceito de *anomia*, referente a situações generalizadas na sociedade, nas quais os indivíduos são privados de orientações normativas conscientes para sua ação, o senso de identidade grupal decresce, e a coesão social é enfraquecida. Nessa situação, para os indivíduos, as normas sociais já não possuem um significado que as justifique, em virtude da ausência dos valores aos quais elas estão geralmente associadas.

Historicamente as sociedades indígenas experienciaram tais situações no contato com a cultura dos colonizadores europeus; pode-se citar, ainda, o banzo dos negros africanos desterrados pelo tráfico de escravos para o Brasil, que morriam de tédio e tristeza, ao serem retirados de suas culturas e tradições, e serem, de chofre, coagidos coercitivamente a adaptarem-se a costumes alheios.

Nas palavras de Jair Ferreira dos Santos, a posição e a visão do artista na pós-modernidade têm um acento naturalmente pós-moderno:

Na origem dessa virada estética sem dúvida está o fato de que, sem projeto histórico além do consumo, sem novos ideais em substituição aos valores tradicionais, a sociedade pós-industrial abandona o artista à deriva de um pacto patafísico com a entropia: se a desordem é o destino, vamos rir enquanto é tempo. Pois ele sabe que a arte, na visão pós-moderna, não passa de um “sublime excremento” e que chegou tarde demais (DOS SANTOS, 1988, p. 71).

Em *Passaporte*, a pós-modernidade também se apresenta como um espelho, no qual se pode ver o horror do futuro, ouvir a agourenta voz de Cassandra, e rir-se a valer, ou tapar os ouvidos (como no relato *os músicos*), enquanto é tempo.

071 os músicos

Francisca e Reihardt estão bem estragados por esses três anos de uso contínuo de heroína: meia dúzia de dentes úteis por cabeça; um punhadinho de capilares cuidadosamente fígados pra dar os seus tiros; a pele, outrora branca como leite, derivando cada vez mais pro

amarelo aveludado... Eles passavam as piores
pra conseguir matar as vontades básicas até
conhecerem Lou Reed. Não pessoalmente,
mas aquela canção do espelho. Hoje em dia,
na linha 7 do metrô, quando começam a cantar
“I will be your mirror”, todos os berlinenses lhes
enchem o saco de dinheiro.

(Berlim Ocidental – Alemanha – 1998)

Essa história traz dois personagens pós-modernos por excelência. Sem referências ou objetivos, suas vidas caminham na velocidade da fissura, no deleite do esquecimento, no limite da overdose. Fazem suas próprias escolhas, mas na verdade são apenas vítimas da falta de convicção ou de opções que deem sentido à decisão. São o retrato do que a modernidade produziu de mais autêntico. Ainda são uma novidade para a maioria das pessoas, e assustam num primeiro contato: corpos adulterados, almas penadas, mentes incapazes de manter um padrão dinâmico de equilíbrio psíquico. Ironicamente, se poderia dizer que, felizmente, ao menos essa situação criou para eles uma relação com a música. Não é verdade. Trata-se apenas de uma relação com o horror que eles são capazes de despertar em quem pressente que eles não estão de brincadeira, e que estes zumbis pós-modernos provavelmente irão se multiplicar em progressão geométrica, até serem considerados comuns, ou normais.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de, 1890-1954. Oswald de Andrade seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Jorge Schwartz. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- AUERBACH, Eric. (1994). “Na mansão de La Mole”. In: _____. Mimesis. São Paulo: Editora Perspectiva.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. (2010). Tipologia histórica do romance. In: _____. Estética da criação verbal; 5. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- BENJAMIN, Walter. (1994). “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo. Brasiliense. –(Obras escolhidas; v.1)
- BONASSI, Fernando. *Passaporte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- COSTA, Carlos Augusto Carneiro. “Realismo em Adorno e Lukács: o caso Em câmara lenta, de Renato Tapajós”. In: Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º 39, Realismo e realidade, Tania Pellegrini (organizadora). Brasília, Editora Horizonte, janeiro/ junho de 2012.
- DOS SANTOS, Jair Ferreira. Barth, Pynchon e outras absurdetes- o pós-modernismo na ficção americana. In: Pós-modernidade/ Roberto Cardoso de Oliveira... (et al.). 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Foullain de. Dez anos desinventando a nação. In: Literatura /Política/ Cultura: (1994-2004)/ Izabel Margato; Renato Cordeiro Gomes (organizadores). – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*; 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- LOBO, Rosana Corrêa. (2010). “A invenção da nação na literatura brasileira.”. In: _____. *Amores expressos: narrativas do não-pertencimento*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- LUDMER, Josefina (2011). “Literaturas postautónomas 3.0. escrituras latino-americanas de los últimos anos: otros modos modos de pensar y de imaginar”. In: Literatura e realidades(s) / organização Heidrun Krieger Olinto, Karl Erik Schellhammer. Rio de Janeiro: 7Letras.
- LUKÁCS, Georg. (1980). “Narrar ou descrever?”. In: _____. Ensaios sobre literatura. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A.
- MIRANDA, Wander Melo. “Ficção- Passaporte para o século XXI”. In: Literatura /Política/ Cultura: (1994-2004) / Izabel Margato, Renato Cordeiro Gomes (organizadores). – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- OLIVIERI-GODET, Rita. (2007). “Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira.”. In: Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º 29. Brasília, janeiro/ junho de 2007.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. "A volta da realidade das margens". In: Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º 39, Realismo e realidade, Tania Pellegrini (organizadora). Brasília, Editora Horizonte, janeiro/ junho de 2012.

PELLEGRINI, Tânia. "Apresentação. Realismo: modos de usar". In: Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º 39, Realismo e realidade, Tania Pellegrini (organizadora). Brasília, Editora Horizonte, janeiro/ junho de 2012.

_____. "De bois e outros bichos". In: Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º 39, Realismo e realidade, Tania Pellegrini (organizadora). Brasília, Editora Horizonte, janeiro/ junho de 2012.

ROCHA, Rejane Cristina. "As formas do real: a representação da cidade em Eles eram muitos cavalos". In: Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º 39, Realismo e realidade, Tania Pellegrini (organizadora). Brasília, Editora Horizonte, janeiro/ junho de 2012.

RUFFATO, Luiz (2010). Das impossibilidades de narrar. Texto da conferência apresentada no 4º *Assises internationales du roman*. Lyon. Disponível em: <<http://www.conexoesitoacultural.org.br>> Acesso em: 22 jul 2013.

SANTIAGO, Silviano. "Posfácio- A explosiva exteriorização do saber". In: LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna; tradução: Ricardo Correa Barbosa; 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

SANTINI, Juliana. "Romance e realidade na ficção brasileira contemporânea". In: Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º 39, Realismo e realidade, Tania Pellegrini (organizadora). Brasília, Editora Horizonte, janeiro/ junho de 2012.

SCHÖLLHAMMER, Karl Erik; Heidrun Krieger Olinto. (2011). "Literatura e realidades(s)-uma abordagem". In: Literatura e realidades(s) / organização Heidrun Krieger Olinto, Karl Erik Schöllhammer. Rio de Janeiro: 7Letras.

SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. "Realismo afetivo: evocar realismo além da representação". In: Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º 39, Realismo e realidade, Tania Pellegrini (organizadora). Brasília, Editora Horizonte, janeiro/ junho de 2012.

SEVCENKO, Nicolau. "O enigma pós-moderno". In: Pós-modernidade/ Roberto Cardoso de Oliveira... (et al.). 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

SILVA, Rosa Virgínia Mattos e. (2004). "Português brasileiro: raízes e trajetórias para a construção de uma história". In: Ensaios para uma sócio-história do português brasileiro. – São Paulo: Parábola Editorial.

